HENRY PURCELL

THE
Fairy-Queen.
AN
OPERA
Repreſented at the
Queen's -Theatre
By Their
MAJESTIES SERVANTS.

HARMONIA MUNDI

HMM 332313

THE FAIRY QUEEN

Opéra en cinq actes

Livret d'un auteur anonyme, d'après

Un songe d'une nuit d'été

de WILLIAM SHAKESPEARE

Musique de

HENRY PURCELL

Interprètes :

DELLER CONSORT

HONOR SHEPPARD - JEAN KNIBBS - CHRISTINA CLARKE :
sopranos

ALFRED DELLER - MARK DELLER : contre-ténors

JOHN BUTTREY - NEIL JENKINS : ténors

MAURICE BEVAN - NORMAN PLATT : barytons

Stour Music Chorus and Orchestra

Premier violon : PENELOPE HOWARD

sous la direction d'ALFRED DELLER

(réalisation scénique : Norman Platt)

HENRY PURCELL ET L'OPÉRA ANGLAIS DU XVII[e] SIÈCLE

Henry Purcell fut le premier grand compositeur à pénétrer le domaine de l'opéra anglais. En fait, cette forme nouvelle d'art théâtral qui avait mûri en Italie et en France pendant le début du XVII[e] siècle, n'avait atteint l'Angleterre qu'à l'époque où Purcell était encore tout jeune écolier. Il était né en 1659, moins d'un an avant la restauration de Charles II sur le trône d'Angleterre, après la chute de la république de Cromwell. La vie avait recommencé à prospérer au retour du roi à Londres et Purcell aurait difficilement pu bénéficier d'une meilleure période dans laquelle grandir. Les institutions qui avait été abolies par les Puritains furent rétablies, et particulièrement les activités de la Cour et des théâtres publics. Le drame parlé avait été très populaire en Angleterre pendant des siècles et il était de tradition que les seules compagnies d'acteurs professionnels aient le droit de donner des représentations en public. Le grand-père du roi, Jacques 1[er], avait patronné la compagnie qui avait joué les œuvres de Shakespeare au début du siècle : soixante ans après, l'amour des Anglais pour le drame parlé était toujours aussi fort. À la restauration, le roi Charles autorisa deux compagnies théâtrales à Londres : celle du roi et celle du duc d'York, et elles devaient avoir une grande influence sur la scène anglaise, particulièrement sur l'opéra, plus tard dans le siècle.

Enfant, Purcell chanta à la *Chapel Royal,* le meilleur chœur du pays à l'époque ; il reçut alors une éducation musicale remarquable. L'influence de trois compositeurs : Henry Cooke, Matthew Locke et Pelham Humfrey, qui tous trois composèrent pour le théâtre à un moment donné, fut certainement sensible sur le jeune Purcell. À quatorze ans, sa voix mua et il quitta la *Chapel Royal* pour devenir l'élève de John Hingston, artisan employé à la conservation et à la réparation des instruments de musique du roi. C'est l'année suivante, en 1674, que fut donné le premier opéra à Londres. Jusqu'alors, la scène avait été complètement dominée par le drame parlé : les Anglais purent alors mesurer les progrès du théâtre musical sur le continent. La Cour célébrait le mariage du duc d'York avec la princesse Marie de Modène, et un opéra français fut monté à cette occasion. L'œuvre s'appelait *Ariane ou le Mariage de Bacchus*. Le livret de Pierre Perrin, et la musique avait été écrite par un Français expatrié, Louis Grabu, l'un des musiciens de la Cour du roi Charles. Le roi avait vu quelques opéras italiens présentés à la Cour française pendant les années 40. Mais depuis lors, l'opéra en France avait fait un pas en avant. L'opéra italien n'y était pas apprécié et Louis XIV avait établi une institution dont la fonction était de présenter les opéras français, l'*Académie Royale de Musique*, qui était sous le contrôle de Lully. Des nouvelles concernant cette Académie avaient atteint l'Angleterre avec le musicien Robert Cambert, qui en avait été chargé à l'origine avant d'être évincé par l'ambitieux Lully. Cambert, ayant fui à Londres, aida Grabu à monter *Ariane*, en 1674.

Ironie du sort, les Anglais apprécièrent aussi peu l'opéra français que les Français l'italien, et *Ariane* ne fut pas bien accueillie. Mais avant que l'œuvre fût même présentée, un autre événement s'était produit, qui devait avoir une grande importance pour l'opéra anglais. Quand les acteurs de la compagnie théâtrale du duc entendirent qu'un opéra français allait être monté, ils y virent une menace éventuelle pour leur prospérité, si ce genre d'œuvre devenait populaire à Londres. Ils montèrent donc un spectacle rival qui fut présenté juste avant *Ariane*. L'œuvre choisie était *La Tempête* de Shakespeare ; mais pour la rendre bien plus attrayante, on la donna avec quelques épisodes nouveaux où la musique jouait un grand rôle, parmi de grands effets scéniques. Ce compromis d'une pièce avec scènes musicales spectaculaires combla l'idée que le public londonien se faisait d'un opéra. Contrairement à *Ariane,* la *Tempête* fut, dès 1674, un grand succès et les œuvres de ce type devinrent la réponse anglaise à la menace d'un opéra étranger. Le triomphe de la *Tempête* établit un modèle pour la forme de l'opéra anglais pendant les trente années qui suivirent ; jusqu'aux environs de 1700, presque tous les opéras montés à Londres étaient basés sur des pièces de théâtre existantes, auxquelles étaient ajoutés des épisodes musicaux et des effets scéniques très élaborés.

Purcell put fort bien assister à cette représentation de la *Tempête*, puisque quelques chanteurs de la *Chapel Royal* avaient été engagés dans les parties musicales. La même situation se reproduisit en 1675 quand l'opéra de Matthew Locke, *Psyche*, d'après la comédie-ballet de Molière, fut donné par la compagnie du duc ; bien qu'alors Purcell n'appartint plus à la *Chapel Royal*, il était encore familier de ses activités. Pourtant, malgré le succès de la *Tempête* et de *Psyché*, les deux compagnies théâtrales vécurent des heures difficiles ; elles furent contraintes à se réunir dans la *United Company*. On ne représenta plus d'opéras, parce qu'ils étaient trop chers à monter. Pendant ce temps, Purcell, âgé de vingt ans, était devenu organiste de l'abbaye de Westminster, et ses dons de compositeur le conduisirent à écrire la musique pour la pièce de John Dryden, *Theodosius*, en 1682. Le succès fut vif et Purcell continua à écrire de la musique pour le théâtre tout au long de sa brève existence – il devait mourir à 35 ans – quoi qu'il en soit, au début des années 1680, il ne pouvait encore écrire que des musiques et des chants accessoires pour les pièces de théâtre.

L'occasion suivante fut un opéra monté à Londres en 1685. C'était l'année du vingt-cinquième anniversaire de l'accession du roi Charles au trône, et Dryden écrivit un opéra intitulé *Albion and Albanius*. La musique était à nouveau due à Grabu, qui modela son œuvre sur les opéras de Lully, à l'époque solidement installé à Paris. Mais le roi Charles devait mourir avant que l'opéra pût être monté, et quand, six mois plus tard, l'œuvre était donnée, elle fit simplement la preuve que l'opéra français n'était décidément pas conforme au goût anglais.

C'est seulement avec l'arrivée sur le trône du roi Guillaume et de la reine Mary, quatre ans plus tard, que la situation à Londres put prendre un tournant décisif, mettant Purcell en évidence. En 1689, on demanda à Purcell d'écrire un court opéra pour les élèves d'une institution de jeunes filles, et il s'attaqua à *Dido and Aeneas*, son premier - et son unique opéra entièrement musical. Le succès de cette œuvre encouragea la *United Company* à monter à nouveau des opéras et, en 1690, Purcell composa *The Prophetess or the History of Dioclesian*. La *United Company* avait perdu beaucoup d'argent en montant *Albion and Albanius* en 1685, et elle n'avait pas envie d'essayer à nouveau d'attirer le public avec des opéras complètement mis en musique. Il est important de noter que, sur le continent, l'opéra bénéficiait de subventions très importantes, émanant des princes ou des grands de l'Église, en Italie, de Louis XIV en France ; les représentations y étaient souvent privées, données seulement devant des invités. La situation était toute différente à Londres. Seules les compagnies d'acteurs avaient essayé de donner des opéras anglais et elles reposaient financièrement sur le public. C'est pourquoi, la *United Company* désirait créer une œuvre aussi rentable que l'avait été la *Tempête*. Ainsi, *Dioclesian* était basé sur une pièce écrite soixante-dix ans plus tôt par Fletcher et Massinger. Le nouveau succès rencontré par cette œuvre prouva que la compagnie avait vu juste. C'était bien le type d'œuvre que les Londoniens voulaient voir. De plus, elle avait été un stimulant pour ce genre de pièces qui comportaient une grande partie de dialogue parlé, permettant aux acteurs d'y tenir les rôles principaux. Si elles avaient été entièrement mises en musique, les grands rôles auraient dû être joués par des chanteurs, situation sans précédent sur la scène anglaise. Un an après *Dioclesian*, Dryden écrivit un opéra avec dialogue parlé pour la *United Company* dont la musique était à nouveau due à Purcell : ce fut *King Arthur*. Le succès fut grand, encore une fois, Purcell fut reconnu comme le compositeur le plus important d'Angleterre et les acteurs se rendirent compte que ses opéras attiraient le public. Ils prévirent donc une production encore plus splendide pour l'année suivante - production si onéreuse, en fait, qu'elle dut être montée en 1692 et 1693 pour couvrir les frais de sa présentation. C'était le quatrième opéra de Purcell, le plus élaboré, *The Fairy Queen* – La Reine des Fées – et il devait connaître le plus grand succès de la carrière du musicien.

Ce fut aussi le dernier succès d'opéra de la *United Company*. En 1694, le trésorier de la troupe détourna les fonds du théâtre et les acteurs furent forcés de vendre des participations dans la compagnie. Le dernier opéra de Purcell, *The Indian Queen* – La Reine Indienne – ne bénéficia, comparativement aux précédentes, que d'une production réduite. Six mois après que l'œuvre avait été présentée, Purcell tomba malade et mourut soudain en novembre 1695.

LE LIVRET ET LA MUSIQUE DE FAIRY QUEEN

The Fairy Queen fut donnée pour la première fois au Théâtre de la Reine, à Dorset Gardens, à Londres, le 2 mai 1692. Selon les modèles de la *Tempête* et de *Dioclesian*, le texte de l'opéra était basé sur une pièce de théâtre existante – ici, la comédie de Shakespeare *Un songe d'une nuit d'été*. Vers 1692, la pièce de Shakespeare, bien que fort célèbre, avait près d'un siècle d'âge : le texte en fut donc altéré et remis au goût du jour pour la *Reine des Fées*. En particulier, l'œuvre fut abrégée pour permettre l'introduction des scènes musicales. À l'occasion de ces altérations, certains passages du matériau d'origine furent déplacés dans le roulement de l'action, tandis que d'autres étaient simplement abandonnés (les références d'acte I ou acte II indiquées ici ne concernent que la *Reine des Fées*, et non le *Songe*). II n'est pas inutile de décrire brièvement les changements apportés à la pièce ainsi devenue opéra. Shakespeare écrivit le *Songe* vers 1595 pour être donné lors d'un mariage. Afin de lier la pièce aux événements en question, il la construisit autour des noces de Thésée avec Hippolyte, reine des Amazones, qui formaient le thème de base à l'intrigue. Comme *The Fairy Queen* n'était pas destinée à fêter un mariage en 1692, l'auteur anonyme qui adapta la pièce coupa toute référence aux noces de Thésée et abandonna le personnage d'Hippolyte. Dans l'opéra, Thésée est connu simplement comme le Duc et son rôle est beaucoup plus réduit que dans la pièce. Ce qui intéressait l'auteur de la *Reine des Fées*, c'était l'ensemble des autres personnages du *Songe*. L'action de la pièce de théâtre est faite de l'intercalation de trois histoires différentes : l'une d'elle concerne les jeunes gens, Hermia, Lysandre, Demetrius et Hélène, dont les amours sont croisées et qui fuient pour échapper à des mariages forcés. La seconde porte l'élément comique : les marchands d'Athènes s'efforcent d'être acteurs amateurs mais, leurs effets étant ridicules, ils réussissent seulement à tourner en farce la tragédie qu'ils veulent monter. La troisième histoire est la querelle entre le roi et la reine des fées, Obéron et Titania, au sujet de la possession d'un jeune page indien ; et c'est dans la ruse qu'utilise Obéron contre Titania (comme Puck avec les amants) que réside le thème principal de l'action.

Une tradition du théâtre anglais du XVII^e^ siècle voulait que les rôles principaux d'une pièce ne jouent jamais de musique et cette habitude valait pour les opéras à dialogues. Une autre tradition voulait que la musique ne pût être associée au théâtre qu'à l'occasion de scènes particulières, représentations d'offices religieux (dieux païens de la Grèce et de Rome), scènes d'amour où les amants pouvaient alors chanter, scènes faisant intervenir des caractères surnaturels dans l'action, comme les fantômes, sorcières et fées. L'élément féérique dans le *Songe* incita l'adaptateur de la *Reine des Fées* à choisir cette pièce pour son opéra, et ce sont les Fées qui introduisent toutes les scènes musicales.

Dans la version mise en scène en 1692, la musique de *The Fairy Queen* prenait la forme de quatre masques séparés, chacun avec un ensemble de caractères différents qui représentaient les événements appropriés, naturels ou symboliques, à la place où ils étaient introduits dans l'histoire. Le premier acte était la seule section de l'opéra qui ne contenait pas de musique. Le premier masque arrivait à l'acte II quand les esprits de la Nuit, du

Mystère, du Secret et du Sommeil entrent en scène et chantent pour endormir Titania après les divertissements féeriques. (Dans le *Songe*, cette scène se passe au moment où les fées endorment Titania avec le chant "*Ye spotted snakes*"). Le masque du troisième acte devait montrer la folie de Titania amoureuse de l'âne. Après un chant commentant les peines et les joies de l'amour, survient l'interlude comique des deux paysans feneurs. Corydon et Mopsa, où la partie féminine est chantée par un homme déguisé en femme. Mopsa refuse de céder aux avances de Corydon avant le mariage, bien qu'une Nymphe des eaux fasse quelques commentaires cyniques sur la fidélité des amants et la scène s'achève sur l'accord de Corydon et Mopsa, se promettant bien des moments heureux une fois mariés.

À l'acte IV, la musique intervient quand Titania et Obéron se sont réconciliés après leur querelle. Titania fait appel à Phœbus, dieu du Soleil et aux Quatre Saisons. Cet épisode entend symboliser le fait que, comme le soleil fait suivre aux saisons leur ordre naturel, les relations entre Titania et Obéron se sont rétablies dans leur équilibre propre. Cette situation tournante se reflète dans la scène musicale de l'acte V, qui est probablement la plus intéressante des additions de l'œuvre. La scène du masque se situe dans un jardin chinois où un homme et une femme chantent l'état parfait du monde avant que l'humanité ne commence à s'intéresser à l'ambition, à la gloire, aux abus du commerce et à l'avidité. En d'autres termes, elle représente une sorte de paradis tel qu'Adam et Eve devaient l'avoir connu au jardin d'Eden. Pour les Anglais du XVII^e^ siècle, un pays aussi éloigné d'eux que la Chine apparaissait comme devant avoir une société toute différente de celle d'Europe, partie du monde ravagée par les guerres. Dans ce sens, ce masque symbolisait l'état parfait de société et de mariage, plutôt qu'une scène spécifiquement exotique. L'épisode chinois est aussi précédé de l'apparition de Junon, reine des dieux, et complétée par l'arrivée d'Hymen, dieu du mariage, qui vient bénir les amants et conduit l'opéra à sa fin. Le succès de *The Fairy Queen* en 1692 fut important, mais sa réalisation avait coûté fort cher. La *United Company* la présenta à nouveau en 1693 avec quelques pages de musique ajoutées. Deux airs furent incorporés – l'un dans le masque de l'acte III, "*Ye gentle spirits of the air*", et un à l'acte V, "*O let me ever, ever weep*", bien que ces airs n'aient rien à faire avec l'action de ces masques. Fait plus significatif encore : une scène musicale fut ajoutée au premier acte qui n'en contenait pas à l'origine. La première scène de l'œuvre – entre le Duc, Egée et les amants – fut abandonnée pour arranger ce nouvel épisode, et l'histoire fut ainsi privée de son commencement... Ceci laisse à penser que le public était si familiarisé avec l'œuvre en 1693 que cette suppression paraissait sans importance, même si l'histoire perdait toute cohérence. La nouvelle scène musicale rapporte la découverte par les nymphes des trois poètes ivres dans la forêt. Les fées tourmentent ces mortels avant de les chasser pour qu'ils aillent plus loin cuver en dormant, leur ivrognerie. Comme le présent enregistrement comporte l'ensemble de la musique de 1693, le résumé qui suit incorpore la première scène de l'œuvre, bien qu'elle ait été omise du livret de 1693.

L'opéra nécessitait un grand nombre d'interprètes, car il comprenait seize rôles parlants et, dans les scènes musicales, un grand nombre de chanteurs et de danseurs. Pourtant la principale source de dépenses fut provoquée par les costumes et les effets scéniques utilisés dans les masques. Il faut noter que les décors utilisés pour ces épisodes n'avaient pas de rapports avec ceux de la pièce. La majeure partie de la pièce se déroule en effet clans la forêt proche d'Athènes, mais avant chaque masque, la scène changeait (sauf dans celle ajoutée au premier acte) pour montrer un décor peint très élaboré – comme un jardin à la française avec statues et fontaines, ou une belle rivière avec rangée d'arbres sur ses rives et cygnes sur ses eaux. En particulier, la scène chinoise résume l'attitude adoptée pour imaginer ces splendides décorations – c'étaient des peintures idéalisées de l'endroit où seules des créatures surnaturelles, fées ou apparitions de la société idéale, auraient pu vivre...

La partition manuscrite de Purcell pour *The Fairy Queen*, dans la version de 1692, semble être perdue, mais celle de 1693 est toujours à la bibliothèque de la Royal Academy of Music à Londres. La majeure partie du manuscrit a été rédigée par des copistes ; sans aucun doute, ils travaillèrent à partir de la version initiale, bien que Purcell ait écrit lui-même certaines des pièces. L'accompagnement est composé pour un orchestre théâtral typique de l'époque, principalement un quatuor de cordes soutenu par le continuo, clavecin ou luth. À divers endroits, Purcell ajoute aussi des hautbois, des flûtes et des trompettes pour varier la couleur sonore. Pourtant, malgré le fait que Purcell ait utilisé cette partition, le manuscrit n'est pas tout à fait complet, et certaines danses et symphonies mentionnées dans le livret y manquent. De plus, seules les parties de dessus et de basse dans la Danse des Feneurs, à l'acte III, sont complètes dans la partition. Il se peut que les parties médianes aient été omises par erreur, mais, d'un autre point de vue, le ton et la basse simples, sans harmonie, suggèrent le style rustique bien adapté à une telle danse ; elle est interprétée ici aux instruments à vent pour en souligner l'effet.

Il était d'usage, au temps de Purcell, de donner de la musique pendant que le public s'installait dans le théâtre. Cette musique consistait souvent en des pièces populaires en forme de danses. Elle était jouée en deux groupes, et pour cette raison, on mentionnait *The First Musick* et *The Second Musick*. De plus, au lieu de baisser le rideau de scène entre les actes, d'autres intermèdes musicaux étaient donnés, connus comme *Act Tunes*. Toutes ces musiques d'introduction et d'intermèdes écrites par Purcell pour *The Fairy Queen* ont été incluses dans le présent enregistrement.

Un autre détail doit être mentionné. Le chant "*A thousand, thousand ways*", qui clôt le masque de l'acte III, fut publié dans un recueil groupant les airs de la *Reine des Fées*, en 1692. Cette édition mentionnait le chant comme un solo. Mais dans le manuscrit de 1693, la portée de basse est laissée vierge entre la voix soliste et le continuo. Cela laisserait à penser que Purcell avait dit au copiste qu'il voulait ajouter une basse au chant de 1693, le transformant en duo. Or, cette partie de basse n'a jamais été écrite sur le manuscrit. Le livret de l'opéra omet de mentionner qui devait chanter le *sons* en duo, mais la partition indique qu'il s'agit d'un contre-ténor. Plus avant dans le masque, le contre-ténor avait été employé pour interpréter le rôle de Mopsa, et il est plausible de prétendre que Mopsa devait chanter "*A thousand, thousand ways*". De plus, les paroles mêmes du chant précisent clairement que deux personnes y sont concernées. La basse devait donc être chantée par Corydon, et ce chant devait être un nouveau duo pour les deux protagonistes. Afin de rétablir ce qui apparaît clairement comme étant la nature même de ce *sons*, j'ai réalisé la partie de basse et le morceau est ici chanté comme un duo entre Corydon et Mopsa.

John BUTTREY

SOMMAIRE ET LIVRET

First Musick : Prélude, Hornpipe
Second Musick : Air, Rondeau
Ouverture

ACTE 1

La Fée et l'Elfe	Honor Sheppard
	Maurice Bevan
Le Poète ivre	Norman Platt
Deux fées	Jean Knibbs
	Christina Clarke

[L'opéra commence dans le palais du Duc d'Athènes. Égée y a conduit sa fille Hermia et Lysandre, l'amant de celle-ci, pour être jugés devant le Duc. Il semble qu'Égée veuille marier Hermia à un jeune homme appelé Démétrius, mais Hermia, qui adore Lysandre, a refusé d'obéir à son père. Une loi athénienne stipule qu'une jeune fille doit ou bien épouser l'homme que lui a choisi son père, ou bien finir ses jours dans un couvent. Égée réclame du Duc l'application de la loi, en forçant Hermia à épouser Démétrius. (En fait, Démétrius a déjà été fiancé à Hélène, une amie d'Hermia, mais il l'a abandonnée ; il déclare qu'Hélène ne l'intéresse plus et qu'il aime Hermia.) Lysandre plaide devant le Duc son amour partagé pour Hermia, mais le Duc décrète qu'il faut se plier à la loi : Hermia épousera Démétrius le lendemain, selon les vœux de son père, ou elle entrera au couvent. Une fois seuls, Lysandre et Hermia décident de fuir la ville. Lysandre connaît un endroit hors de la juridiction athénienne où ils pourront se marier ; ils décident d'un rendez-vous pour s'enfuir, une fois la nuit tombée. Au moment de se séparer pour préparer leur fuite, ils rencontrent Hélène et lui dévoilent leur secret. Après leur départ, Hélène décide qu'en narrant à Démétrius le projet de fuite des deux amants, elle peut l'amener à accepter la situation et lui rendre son amour. Elle part à sa recherche.
À l'insu de tous, quelques artisans de la ville projettent d'obtenir des faveurs enjouant une pièce de théâtre pour le mariage d'Hermia. Leur choix se porte sur la Tragédie de Pyrame et Thisbé, ce qui n'est pas tellement de circonstance ; mais le drame des deux amants poussés au suicide devient, entre les mains de ces clowns ignorants, une amusante comédie. Ils se réunissent chez Quince (Coing) le charpentier, pour décider de la distribution des rôles. Le tisserand Bottom (Derrière), le plus arrogant du groupe, est si inquiet d'être la vedette qu'il veut jouer à lui seul tous les rôles. Il reçoit le rôle de Pyrame, mais il est contrarié d'apprendre que Pyrame est amoureux ; il l'aurait préféré héros ou tyran. Quand il entend que Thisbé est un rôle de femme, il veut le jouer ; il contrefait alors sa voix en fausset pour démontrer qu'il peut exprimer une tendre passion. Mais les autres refusent ; Flûte, le raccommodeur de soufflets, sera Thisbé. Bottom apprend plus loin l'existence d'un rôle de lion et terrifie ses compagnons de ses rugissements : les autres, épouvantés, s'efforcent de le convaincre de jouer Pyrame. Après de longues palabres, ils s'accordent sur la mise en scène, puis rentrent chez eux pour apprendre leurs rôles, prévoyant de se retrouver la nuit même dans un bois, hors d'Athènes, pour une petite répétition privée...
Pendant ce temps, Titania, la reine des fées, est arrivée dans ce même bois, fuyant son mari Obéron. Le Roi des Fées est en effet jaloux de Titania, qui a l'intention de protéger un jeune garçon indien, orphelin, dont la mère était l'une des suivantes de la reine.]

(*La scène se passe dans un bosquet hors d'Athènes. Titania entre, conduisant le jeune garçon ; des fées l'entourent*).

Titania
Maintenant le ver luisant s'éclaire et les étoiles scintillantes ornent la nuit, la nuit dont l'ombre s'abat autour de nous pendant que Phœbus illumine l'envers du monde. Nous nous glissons hors de nos demeures pour chanter et nous réjouir dans ces bois. Les sentinelles sont-elles en place ?

Now the glow-worm shows her light,
And twinkling stars adorn the night.
The night whose shades are round us hurled
While Phoebus lights the under world.
Now we glide from our abodes
To sing and revel in these woods.
Are the sentries set?

Première fée
Oui.

They are.

Titania
Bien ; si un mortel ose approcher le lieu réservé aux fées, aveuglez le malheureux, faites-le tournoyer trois fois et amenez-le ici ; jouez, dansez et chantez autour de lui ; pincez-lui les bras, les cuisses et les jambes, jusqu'à ce qu'il confesse ses péchés.

'Tis well; if any mortal dare
Approach this spot of fairy ground,
Blind the wretch, then turn and bring him in:
About him gambol, dance and sing.
Pinch his arms, his thighs, his shins;
Pinch till he confess his sins

Première fée
C'est comme si tes ordres étaient déjà exécutés. Nous allons courir sur cette sombre prairie, rapides comme le vent sur les blés.
(*Elle sort*).

Think thy commands already done.
About this gloomy grove we'll run
Swift as the wind over the standing corn.

Titania
Apparais maintenant, le chœur de mes fées ; chantez et amusez mon ami. Narrez le bonheur, la paix que les amants trouvent seulement dans la retraite.

Now my fairy choir appear:
Sing and entertain my dear.
Describe that happiness, that peace of mind
Which lovers only in retirement find.

(*Une fée et un elfe entrent en chantant*).
La fée et l'elfe
Viens, viens, quittons la ville et décidons de passer nos jours en un lieu où la foule et le bruit sont inconnus. Dans l'ombre aimable sur l'herbe, nous nous allongerons la nuit ; et nos jours passeront à des jeux innocents ; ainsi le temps coulera.

Come, come, come let us leave the town,
And in some lonely place
Where crowds and noise were never known
Resolve to spend our days.
In pleasant shades upon the grass
At night ourselves we'll lay;
Our days in harmless sport shall pass,
Thus time shall slide away.

(*D'autres fées entrent, conduisant trois poètes ivres, l'un d'eux a les yeux bandés*).

Le poète aux yeux bandés
Remplis donc la coupe, remplis donc la coupe...

Fill up the bowl then, fill up the bowl then . . .

Première fée
Faisons-le trébucher dans une ronde, dansons et chantons autour de ce mortel.

Trip it, trip it in a ring,
Around this mortal dance and sing.

Le poète
Assez, assez ; jouons à colin-maillard. Faites-moi tourner et tenez-vous à l'écart, j'attraperai qui je pourrai.

Enough enough;
We must play at blindman's buff.
Turn me round and stand away.
I'll catch whom I may.

Deuxième fée
Tournoyons autour de lui, pinçons-le de la tête aux pieds, quarante fois, jusqu'à ce qu'il confesse ses crimes.

About him go, so, so, so,
Pinch the wretch from top to toe;
Pinch him forty, forty times,
Pinch till he confess his crimes.

Le poète
Arrêtez vos tourments, maudite putain ; je confesse...

Hold, you damned tormenting punk,
I confess . . .

Les deux fées
Quoi, quoi ?

What, what?

Le poète
Que je suis saoul autant que je vis.

I'm drunk as I live boys, drunk.

Les deux fées
Qui es-tu ? Parle !

What art thou, speak?

Le poète
Si vous voulez le savoir, je suis un vulgaire poète.

If you will know it,
I am a scurvy poet.

Les fées
Pincez-le pour ses crimes, ses non-sens et ses rimes boiteuses !

Pinch him, pinch him for his crimes,
His nonsense and his doggrel rhymes.

Le poète
Oh, oh, oh !

Oh! oh! oh!

Première fée
Confesse plus encore !

Confess more, more!

Le poète
Je confesse que je suis très pauvre. Aïe, je vous en prie, ne me pincez pas ainsi ; diable bon, laissez-moi partir ! Et comme j'espère recevoir des lauriers, j'écrirai un sonnet à ta gloire !

I confess I'm very poor.
Nay, prithee do not pinch me so,
Good dear Devil, let me go;
And as I hope to wear the bays
I'll write a sonnet in thy praise.

Les fées et les elfes
Faites-le partir au loin ! Qu'il dorme jusqu'au lever du jour !
(*Les fées conduisent les poètes dans le bois*).

Drive 'em hence away, away;
Let 'em sleep till break of day.

[*Le jeune garçon Indien s'est endormi dans les bras de Titania. À ce moment là, une fée entre, annonçant qu'Obéron a envoyé Puck pour veiller sur le jeune garçon. Titania cache alors le jeune Indien dans une caverne sous terre et sort, furieuse, à la rencontre d 'Obéron*].

Air pour la fin du premier acte

ACTE II

Elfes	Alfred Deller, John Buttrey, Maurice Bevan
La Fée	Christina Clarke
La Nuit	Honor Sheppard
Le Mystère	Jean Knibbs
Le Secret	Mark Deller
Le Sommeil	Maurice Bevan

[Puck rencontre dans le bois l'une des fées de Titania et apprend que la Reine entend s'y divertir cette nuit même. Sachant qu'Obéron veut aussi venir dans ce bois, Puck prévient la fée pour qu'elle retienne la Reine. Mais Titania et Obéron surgissent et se retrouvent face à face. Titania accuse son mari d'infidélité et lui reproche de ne venir à Athènes que pour s'amuser au mariage d'Hermia. Obéron rétorque qu'elle est bien amoureuse du jeune Indien, mais il promet d'amender sa conduite si elle lui donne seulement le jeune garçon. Titania refuse avec mépris et laisse Obéron dans une grande colère : il décide de se venger d'elle. Il indique à Puck une petite fleur occidentale dont le suc, pressé sur les yeux d'une personne endormie, la rend amoureuse du premier être vivant qu'elle voit en s'éveillant. Obéron veut utiliser ce suc pour humilier Titania et envoie Puck chercher cette fleur. À ce moment, Démétrius entre en courant dans le bois, poursuivi par Hélène ; Obéron les observe en cachette. Hélène a raconté à Démétrius le plan de fuite d'Hermia avec Lysandre, et Démétrius s'est précipité dans le bois pour les trouver. Il est furieux qu'Hélène l'ait poursuivi. Quand elle lui clame son amour, il lui répond avec dédain et court dans le bois en essayant de la perdre, mais elle le poursuit. Obéron qui a vu la scène se rend compte que Démétrius est injuste envers la jeune fille. Il décide d'utiliser aussi le philtre, le suc de la fleur, sur Démétrius, pour qu'il tombe à nouveau amoureux d'Hélène. Puck survient alors avec la fleur. Obéron le charge de retrouver Démétrius : il lui décrit ses vêtements et lui ordonne de mettre quelques gouttes de suc dans les yeux de Démétrius. Puis il se met lui-même à la recherche de Titania. Pendant ce temps, dans une autre partie de la forêt, Titania et ses fées ont commencé leurs réjouissances.]

(*Titania et ses suivantes entrent*)
Titania
Prenez-vous les mains et tournez en rond, pendant que je consacre cette prairie.
À mon commandement, tout changera, tout deviendra le pays des fées.

Take hands and trip it in a round
While I consecrate the ground.
All shall change at my command;
All shall turn to Fairyland.

[*La scène se transforme en un paysage de grottes, d'arbres et d'allées délicieuses. Les arbres sont ornés de mille fleurs ; parmi les rochers, deux arbres conduisent à l'entrée d'une vaste caverne.*]

Titania
Cherchez à présent, fées, de partout et ne laissez près de nous rien d'impur. Rien qui soit venimeux ou putride, ni corbeau, ni chauve-souris, ni chouette ululant, ni crapaud, ni limace, ni la pointe d'un ver, qu'aucune herbe empoisonnée ne se dresse en ce lieu. Avez-vous cherché ? Rien de néfaste n'est proche ?

Now fairies, search, search everywhere,
Let no unclean thing be near.
Nothing venomous or foul,
No raven, bat, or hooting owl,
No toad, no snail, nor blindworm's sting;
No poisonous herb in this place spring.
Have you searched? Is no ill near?

Les fées
Rien, rien ; tout est pur.

Nothing, nothing; all is clear.

Titania
Commençons alors nos réjouissances ; les unes chanteront, les autres danseront. Que tous les délices entourent cet endroit, que les harmonies les plus douces qui aient charmé une oreille habile se réunissent ici et nous divertissent. Que les échos placés dans ces grottes attrapent et répètent chaque note mourante.

Let your revels now begin;
Somes shall dance and some shall sing,
All delights this place surround,
Every sweet harmonious sound
That e'er charmed a skilful ear
Meet and entertain us here.
Let echoes placed in every Grot
Catch and repeat each dying note…

(*Un elfe chante.*)
L'elfe
Venez, tous les chanteurs du ciel, éveillez-vous et rassemblez-vous en ce bosquet ; mais qu'il n'en vienne pas de mal disposé, que viennent seulement les innocents et les bons.
(Les oiseaux descendent en volant et chantent).

Come all ye songsters of the sky,
Wake and assemble in this wood;
But no ill-boding bird be nigh,
None but the harmless and the good.

Trois elfes
Que le dieu de l'esprit inspire les neuf sœurs à tenir leur partie, et que le chœur céleste et béni montre le meilleur de son art ! Tandis qu'Écho, à l'écart, répètera chaque note, chaque note...

May the God of Wit inspire
The Sacred Nine to bear a part;
And the blessed heavenly choir
Show the utmost of their art;
While Echo shall in sounds remote
Repeat each note, each note . . .

Fées et elfes
Réunissez toutes vos voix gazouillantes.

Now join your warbling voices all.

La fée
Chantez tandis que nous courons sur l'herbe ; mais qu'aucune vapeur céleste ne tombe ou ne s'élève, qui offenserait notre reine.
(*Les fées et les elfes dansent.*)

Sing while we trip it upon the green;
But no ill vapours rise or fall,
Nothing offend our Fairy Queen.

Titania
Venez, elfes, chantez et dansez encore ; puis allez et laissez-moi un moment seule. Que les uns aillent tuer les moucherons dans les boutons de roses musquées, que d'autres enlèvent aux insectes leurs ailes de cuir pour en faire des habits pour mes petits elfes. Et que certains chassent la bruyante chouette qui ulule et nous regarde. Chacun sait ce qu'il a à faire. Chantez-moi maintenant un chant qui m'endorme, et faites que les sentinelles tiennent leur garde.

Come elves, another dance and fairy song;
Then hence and leave me for a while alone.
Some to kill cankers in the musk-rose buds,
Some war with rere-mice for their leathern wings
To make my small elves coats. And some keep back
The clamorous owl that hoots and wonders at us.
Each knows her office. Sing me now to sleep,
And let the sentinels their watches keep.

(Titania s'étend. L'esprit de la Nuit entre.)
La Nuit
Vois, la Nuit elle-même est venue pour favoriser tes desseins ; et tous ses efforts paisibles s'approchent, qui conduisent les hommes au sommeil. Que le bruit et les soucis, le doute

See, even Night herself is here
To favour your design;

et le désespoir, l'envie et la malveillance (délices de l'ennemi) soient à jamais bannis d'ici ; que le doux repos ferme ses paupières et que le murmure des eaux porte des rêves agréables ; que rien ne reste qui la gêne.

And all her peaceful train is near,
That men to sleep incline.
Let noise and care,
Doubt and despair,
Envy and spite
Be ever banished hence;
Let soft repose
Her eyelids close,
And murmuring streams
Bring pleasing dreams;
Let nothing stay to give offence.

(*L'esprit du mystère entre.*)

Le Mystère

Je suis venu pour tout clore : l'amour sans moi ne tient pas. L'amour, comme les conseils des sages, doit être caché des regards vulgaires. Il est sacré et nous devons le celer ; qui le révèle le profane.

I am come to lock all fast,
Love without me cannot last;
Love, like counsels of the wise,
Must be hid from vulgar eyes.
'Tis holy and we must conceal it;
They profane it who reveal it.

(*L'esprit du Secret entre.*)

Le Secret

Une nuit de charmes donne plus de plaisirs que cent jours heureux. La nuit et moi améliorons la saveur, et rallongeons de mille manières le plaisir.

One charming night
Gives more delight
Than a hundred lucky days.
Night and I improve the taste,
Make the pleasure longer last
A thousand several ways.

(*L'esprit du Sommeil entre.*)

Le Sommeil

Chut, plus un mot, taisons nous tous ; le doux repos a clos ses yeux, doux comme une neige de duvet. Détournons-nous délicatement et qu'aucun bruit ne trouble ses sens endormis.

Hush, no more, be silent all;
Sweet repose has closed her eyes,
Soft as feathered snow does fall.
Softly, softly steal from hence.
No noise disturb her sleeping sense.

(*Les suivants de la Nuit dansent.*)

[Titania s'est endormie, les fées et les elfes disparaissent. Obéron se glisse dans la clairière et trouvant la reine, lui presse le suc de la fleur sur les yeux ; il prévoit qu'elle ouvre les yeux devant quelque vile apparition et qu'elle en tombera amoureuse. Après son départ, Lysandre et Hermia arrivent. Ils se sont perdus en marchant à travers bois et sont si fatigués qu'ils ne tardent pas à s'endormir sur la prairie. Puck, qui poursuit toujours Démétrius, les trouve alors. Il voit Lysandre et note que les habits sont ceux décrits par Obéron. Prenant Lysandre pour Démétrius, il lui glisse quelques gouttes de philtre dans les yeux].

Air pour la fin du second acte

ACTE III

Première Nymphe des bois	Christina Clarke
Deuxième Nymphe des bois	Honor Sheppard
Corydon	Norman Platt
Mopsa	Alfred Deller
Nymphe des eaux	Jean Knibbs

[Hélène a perdu la trace de Démétrius : elle survient errante dans la prairie, esseulée. Elle voit Hermia et Lysandre endormis. Craignant qu'ils ne soient morts, elle réveille Lysandre. Le philtre de Puck fait aussitôt effet : Lysandre tombe amoureux d'Hélène et, en extase, le lui dit. La pauvre Hélène, complètement abasourdie, pense que Lysandre se moque d'elle, et s'enfuit pour lui échapper. Mais Lysandre, laissant Hermia endormie, se lance à sa poursuite, clamant son amour pour elle. Hermia se réveille. Elle a fait un

cauchemar affreux, rêvant qu'un serpent lui dévorait le cœur. Elle se rend soudain compte qu'elle est seule, sans Lysandre. Terrifiée, elle s'élance dans les bois à la recherche de son 0am0oureux.
À ce moment, les artisans investissent la clairière pour y tenir leur répétition. Plusieurs aspects de l'histoire troublent ces hommes : d'abord, le fait que Pyrame et Thisbé, qui se rencontrent en secret de leurs familles, doivent se susurrer leur amour par le trou d'un mur ; ensuite, que ces amants doivent se retrouver au clair de lune. Après un moment d'incertitude, les marchands décident d'habiller Starveling (l'Affamé) le tailleur en muraille, tandis que Snout (Pif) l'étameur porte un costume représentant le clair de lune et arrive avec un chien, une lanterne et une aubépine. Ils commencent alors leur répétition. Survient Puck, qui décide de surveiller leurs ébats. Après le prologue récité par Quince, disant que les acteurs ont seulement l'intention de leur plaire, Pyrame (Bottom) et Thisbé (Flute) entrent en scène et murmurent leur amour entre les doigts de Starveling, représentant le trou du mur. Ils se déclarent leur amour immortel et essaient de s'embrasser, mais ne réussissent qu'à baiser le trou du mur. Pyrame suggère alors un rendez-vous nocturne près de la tombe de Ninus où ils pourront s'embrasser plus confortablement, et sur ce, les amants disparaissent. La scène suivante, Snout arrive, déguisé en clair de lune, et explique au public son étrange apparence. Thisbé arrive ensuite devant la tombe pour y retrouver Pyrame comme convenu, mais est terrorisée en trouvant un lion à la place de son amant. Le lion, interprété avec verve par Snug (Pépère) le menuisier, poursuit Thisbé, mais la manque ; il se contente de pleurer sur l'écharpe qu'elle a laissé tomber dans sa fuite avant d'aller en quête de quelque nourriture plus succulente. Quand Pyrame arrive peu après, il voit l'écharpe froissée et en conclut que le lion a mangé Thisbé. Désespéré, il se tue, juste au moment où Thisbé revenait précautionneusement. Elle se suicide à son tour, mettant fin à cette pièce absurde.
Puck, sans être vu des acteurs, a hautement apprécié leur farce. Obéron lui a commandé de s'assurer que quelque vile apparition serait près de Titania au moment de son réveil et Puck décide d'utiliser Bottom à ses fins. Il effraie les autres artisans pour qu'ils fuient et transforme la tête de Bottom en tête d'âne. Bottom, inconscient du changement, continue à se pavaner dans la clairière en brayant fortement. Ses clameurs finissent par réveiller la Reine des Fées et, comme l'a prévu Puck, elle tombe amoureuse de l'âne Bottom. Sa passion pour l'horrible animal est si violente qu'elle le conduit vers sa tonnelle en lui murmurant de tendres propos. Obéron survient alors, Puck lui narre les faits : il se réjouit du succès de sa duperie. À ce moment, Hélène et Lysandre traversent la prairie en courant et Obéron se rend compte que Puck s'est trompé de jeune homme. Il lui ordonne de corriger son erreur aussitôt que possible.
Pendant ce temps, Titania a atteint sa caverne secrète et commence à se divertir avec son amant Bottom, oubliant son apparence d'âne.]

(*Titania et Bottom entrent, accompagnés de fées et d'elfes*)
Titania
Viens, beau jeune homme, assieds-toi sur ce lit de fleurs tandis que je contemple tes adorables traits ; des guirlandes de roses orneront ta tête et mille douceurs fondront d'elles-mêmes pour charmer mon amant jusqu'au lever du jour. Aurons-nous des douceurs musicales ?

Come, lovely youth, sit on this flowery bed
While I thy amiable looks survey;
Garlands of roses shall adorn thy head,
A thousand sweets shall melt themselves away
To charm my lover till the break of day.
Shall we have music sweet?

Bottom
Oui, si vous voulez.

Yes, if you please.

Titania
Allez, mes elfes, préparez-nous un masque féérique pour diverti mon amour, et changez ce lieu pour mon lac enchanté.
[La scène change en une grande forêt ; de chaque côté de la scène, une longue rangée d'arbres, et une rivière au milieu. Deux rangs d'arbrisseaux au bord de la rivière, réunis en arceau par leurs cimes. Deux grands dragons forment un pont au-dessus de l'eau et leurs corps sont cambrés en arches à travers lesquelles deux cygnes sont vus, dans le lointain, sur la rivière.]

Away, my elves; prepare a fairy masque
To entertain my love; and change this place
To my enchanted lake.

(*Entre une troupe de Faunes, de Nymphes des bois et des eaux.*)
Une Nymphe des bois
Si l'amour est une douce passion, pourquoi tourmente-t-il ?
S'il est amer, d'où vient mon contentement ? Puisque je souffre avec plaisir, pourquoi m'en plaindre ou m'affliger de mon destin puisque je sais que c'est en vain ? Car cette douleur est si plaisante, ce dard si doux qu'à la fois il blesse et chatouille mon cœur.

If love's a sweet passion, why does it torment?
If a bitter, oh tell me whence comes my torment?
Since I suffer with pleasure, why should I complain,
Or grieve at my fate when I know 'tis in vain?
Yet so pleasing the pain is, so soft is the dart
That at once it both wounds me and tickles my heart.

Faunes et Nymphes
Je lui serre doucement la main, je baisse languissamment les yeux, et mon silence brûlant révèle mon amour. Oh ! Mais à quel point je suis béni quand elle témoigne si délicatement par quelque faute volontaire qu'elle découvre l'amour. Quand en tentant de la cacher, elle révèle sa flamme, nos regards disent l'un à l'autre ce que les mots n'oseraient pas.

I press her hand gently, look languishing down,
And by passionate silence I make my love known.
But oh! how I'm blest when so kind she does prove
By willing mistake to discover her love.
When, in striving to hide, she reveals all her flame,
And our eyes tell each other what neither dares name.

[*Pendant que joue la symphonie les deux cygnes s'approchent en nageant sous les arches jusqu'à la rive, prêts à accoster. Puis ils se tournent vers les fées et dansent avec elles : au moment, le pont disparait et les arbrisseaux courbés en arceaux se redressent : quatre sauvages entrent et effraient les fées de la scène : ils dansent aussi avant de disparaitre en courant.]*

Une autre Nymphe des bois
O vous, doux esprits de l'air, apparaissez ! Préparez et joignez vos voix. Attrapez, répétez à nouveau les tremblants sons, divisez vos voix et mesurez vos chants comme pour bercer le dieu d'amour.

Ye gentle spirits of the air, appear!
Prepare, and join your tender voices here.
Catch and repeat the trembling sounds anew,
Soft as her sighs and sweet as pearly dew;
Run new divisions, and such measures keep
As when you lull the God of Love asleep.

(*Corydon et Mopsa, un couple de paysans faneurs, entrent.*)
Corydon
Servantes et valets font maintenant les foins ; nous avons quitté ces tristes sots et nous sommes enfuis. Alors, Mopsa, ne sois plus timide, et jouons gentiment et embrassons nous tout le temps.

Now the maids and the men are making of hay,
We've left the dull fools and are stolen away.
Then Mopsa, no more
Be coy as before,
But let's merrily, merrily play
And kiss and kiss the sweet time away.

Mopsa
Hé, messire le rustre, qu'est-ce qui vous rend si téméraire ? Je vous ai fait savoir que je n'étais pas de ce genre. Je vous le redis : les filles ne doivent jamais embrasser les garçons. Non, non, pas du tout ; je ne vous embrasserai pas avant de le faire pour le meilleur et pour le pire.

Why, how now Sir Clown,
What makes you bold?
I'd have ye to know
I'm not made of that mold.
I tell you again:
Maids must never kiss no men,
No, no, no, no, no, no kissing at all;
I'll not kiss till I kiss you for good and all.

Corydon
Pas le moindre baiser ?

Not kiss you at all?

Mopsa
Non, pas avant que vous m'embrassiez pour le meilleur et pour le pire.

Not kiss, till you kiss me for good and all.

Corydon
Si vous me donniez une fois raison, ça n'amoindrirait pas votre richesse ; invitez-moi donc à vous embrasser tendrement et à prendre mon saoul de vos charmes.

Should you give me a score
'Twould not lessen your store,
Then bid me cheerfully kiss
And take my fill of your bliss.

Mopsa
Je n'aurai pas confiance en vous si longtemps, je vous connais trop bien. Si je vous donne un pouce vous prendrez une aune ; puis vous irez comme un prince et vous moquerez de ma sottise.

I'll not trust you so far, I know you too well;
Should I give you an inch you'd soon take an ell.
Then lordlike you rule, and laugh at the fool.

Corydon
Ma requête est si mince ; vous ne devez, vous ne pouvez refuser, vous ne refuserez pas.

So small a request,
You must not, you cannot, you shall not deny,
Nor will I admit of another reply.

Mopsa
Que voulez-vous dire ? Oh, fi, fi !

Nay, what do you mean? Oh, fie, fie, fie, fie!

Corydon
Vous ne devez, vous ne pouvez pas, vous ne refuserez pas.

You must not, you cannot, you shall not deny.

Une Nymphe des eaux
J'ai si souvent ouï les jeunes filles se plaindre que plus les hommes promettent, plus ils déçoivent, que j'ai pensé qu'aucun d'eux ne valait la peine de mes avances. Mais quand il fait si humblement sa demande, avec de si doux regards et des mots si tendres, j'ai pensé qu'il était péché de refuser ses caresses ; la nature prenait le dessus et je changeai vite d'idée. S'il use tout son esprit à décevoir, s'il déploie sa ruse et ses artifices de feintes, je trouverai de tels charmes, de telles joies à le croire, j'aurai le plaisir, il aura la peine. S'il se montre parjure, je ne serai pas trompée ; il se décevra lui-même, mais pas moi ; c'est ce que j'attends, je ne serai pas vaincue, car je serai aussi fausse et inconstante que lui.

When I have often heard young maids complaining
That when men promise most they most deceive,
Then I thought none of them worthy my gaining.
And what they swore resolved ne'er to believe.
But when so humbly he made his addresses,
With looks so soft and with language so kind,
I thought it sin to refuse his caresses;
Nature o'ercame, and I soon changed my mind.
Should he employ all his wit in deceiving,
Stretch his invention and artfully feign,
I find such charms, such true joy in believing,
I'll have the pleasure, let him have the pain.
If he proves perjured, I shall not be cheated,
He may deceive himself but never me;
'Tis what I look for, and shan't be defeated,
For I'll be as false and inconstant as he.

(*Un groupe de feneurs entre et danse.*)

Corydon, Mopsa et les feneurs
Nous trouverons mille et mille manières de passer le temps à nous divertir ; on n'en trouvera pas deux plus agréables que nous, pas de vie plus heureuse que la nôtre.
[À la fin de ce divertissement, Titania emmène Bottom dormir.]

A thousand, thousand ways we'll find
To entertain the hours;
No two shall e'er be known so kind,
No life so blest as ours.

Air pour la fin du troisième acte

ACTE IV

Première suivante	Jean Knibbs
Deux autres suivantes	Mark Deller, Alfred Deller
Phœbus	Neil Jenkins
Le Printemps	Honor Sheppard
L'Été	Alfred Deller
L'Automne	John Buttrey
L'Hiver	Maurice Bevan

[Obéron et Puck trouvent Démétrius endormi dans le bois. Obéron lui verse le philtre sur les yeux pour le rendre à nouveau amoureux d'Hélène. Alors que tous deux se penchent vers lui, Hélène surgit dans la clairière, poursuivie encore par Lysandre, toujours clamant son amour pour elle. Hélène est exaspérée par son comportement et, pendant la discussion qui s'ensuit, Démétrius s'éveille : naturellement, il réagit au philtre et s'éprend sur-le-champ d'Hélène, qui trouve la situation encore plus insupportable. Hermia survient alors, s'aperçoit que Lysandre poursuivait Hélène, et les quatre jeunes gens se querellent violemment. Hermia se rend compte que Lysandre l'a abandonnée pour Hélène et accuse cette dernière de le lui avoir dérobé. De son côté, Hélène se trouve adorée par les deux jeunes gens et ne peut croire en la sincérité d'aucun d'eux. Lysandre et Démétrius s'accusent mutuellement de méchanceté et de traîtrise, et tous deux veulent épouser Hélène. Les quatre jeunes gens se jettent des insultes et partent trouver un lieu propice à un duel. Puck trouve cette situation très amusante, mais Obéron lui reproche le mal qu'il a fait : il lui ordonne de rétablir les amants selon leurs penchants véritables. Toujours invisible, Puck s'exécute donc et poursuit les jeunes gens en courant à travers bois, jusqu'à ce que tous quatre, épuisés, s'arrêtent et s'endorment.
Entre-temps, Obéron a décidé de libérer Titania du sortilège du philtre. Il a retrouvé le jeune garçon Indien qu'il convoitait et, quand il réveille la Reine, elle se réconcilie avec lui. Elle ne se rappelle les événements de la nuit que comme un rêve mais est horrifiée à l'idée qu'elle est tombée amoureuse d'un âne. Puck rend à Bottom sa figure humaine et, tandis qu'il dort encore, comme les quatre amants, les fées célèbrent le lever du jour.]

Puck
Écoute, roi des ombres ! J'entends chanter l'alouette du matin.

Hark, thou king of shadows, hark!
Sure I hear the morning lark.

Obéron
Laisse-la gazouiller ! je reste et bénis le jour nuptial de ces amants. Dormez, heureux amants, dormez encore quelques temps.

Let him warble on, I'll stay
And bless these lovers' nuptial day.
Sleep, happy lovers, for some moments sleep.

Puck (à Bottom)
En t'éveillant, vois donc avec tes propres yeux de fou !

So, when thou wak'st, with thy own fool's eyes peep.

Obéron
Titania, fais donner de la musique.

Titania, call for music.

Titania
Que sonnent toutes sortes de musiques variées, et que tous fassent bienvenue au soleil levant.

Let us have all variety of music,
All that should welcome up the rising sun.

[La scène change en un jardin de fontaines. Une symphonie résonne tandis que le soleil se lève ; il apparaît rougeoyant dans la brume et dans son ascension il dissipe les vapeurs pour se montrer enfin dans sa splendeur. La scène alors est tout éclairée et révèle les fontaines dorées et ornées de statues. Une rangée de cyprès conduit à un berceau de verdure ; devant les arbres, des colonnes de marbre alignées, des escaliers ornés de statues sur piédestal. De grandes quantités d'eau, en haut de la scène, tombent des collines en cascades et remplissent les fontaines de chaque côté de l'avant-scène ; au centre, une grande fontaine avec un jet d'eau de douze pieds de haut.]

(*Les quatre saisons entrent, avec plusieurs suivantes.*)
Première-suivante
La Nuit est à présent partie, tout salue le soleil levant ; voici le jour heureux de l'anniversaire du roi Obéron !

Now the night is chased away,
All salute the rising sun;
'Tis that happy, happy day,
The birthday of King Oberon.

Les autres suivantes
Que résonnent les fifres, les clairons et les criardes trompettes, et que la haute arche des cieux retentisse de leurs sons.

Let the fifes and the clarions and shrill trumpets sound,
And the arch of high heaven the clangour resound.

(*Phœbus apparait sur un char conduit par quatre chevaux ; les nuages disparaissent sur son passage.*)
Phœbus
Après qu'un long et cruel hiver a gelé la terre, et que la nature tente en vain de se libérer, je lance mes traits pour faire naître toutes choses, créant le printemps pour toutes les plantes, chaque fleur et chaque arbre. C'est moi qui donne à tout vie, chaleur et vigueur ; l'amour même, qui règle tout sur terre, dans l'eau et dans les airs, se languirait, affadirait, s'annihilerait, le monde retournerait à son chaos sans moi.

When a cruel long winter has frozen the earth,
And Nature imprisoned seeks in vain to be free,
I dart forth my beams to give all things a birth,
Making spring for the plants, every flower and each tree.
'Tis I who give life, warmth and vigour to all;
Even Love who rules all things in earth, air and sea
Would languish and fade, and to nothing would fall;
The world to its chaos would return but for me.

Fées et elfes
Vive notre ancêtre à tous, lumière et joie de la terre ! Devant ton sanctuaire se prosternent les saisons, toi qui donnes à toute la nature naissance.

Hail! Great parent of us all,
Light and comfort of the earth;
Before thy shrine the Seasons fall,
Thou who giv'st all Nature birth.

Le Printemps
Ainsi, le Printemps toujours gracieux apporte son tribut annuel ; et pose toutes ses douceurs devant lui, et chante et danse autour de son autel.

Thus the ever grateful Spring
Does her yearly tribute bring;
All your sweets before him lay,
Then round his altar sing and play.

L'Été
Voici l'Été, vivace et gai, souriant, folâtre, frais et beau, orné de toutes les fleurs de mai dont les senteurs variées parfument l'air.

Here's the Summer, sprightly gay, smiling, wanton, fresh and fair,
Adorned with all the flowers of May whose various sweets perfume the air.

L'Automne
Voyez, mes champs aux couleurs variées et mes arbres chargés obéissent à ma volonté ; j'offre tous les fruits que produit l'Automne au dieu du jour.

See my many coloured fields
And loaded trees my will obey;
All the fruit that Autumn yields
I offer to the God of Day.

L'Hiver
Voici venir à présent l'Hiver, lentement, pâle, hâve et vieux, tremblant d'âge d'abord, puis frissonnant de froid ; engourdi de forts gels et recouvert de neige, il prie le soleil de le rétablir et chante comme avant :

Now Winter comes slowly, pale, meagre and old,
First trembling with age and then quivering with cold;
Benumbed with hard frosts and with snow covered o'er,
Prays the sun to restore him, and sings as before:

Fées et elfes
Vive notre ancêtre à tous, lumière et joie de la terre ! Devant ton sanctuaire se prosternent les saisons, toi qui donnes à toute la nature naissance.

Hail! Great parent of us all,
Light and comfort of the earth;
Before thy shrine the Seasons fall,
Thou who giv'st all Nature birth.

[Obéron ordonne alors à Puck de rompre le sortilège sur Lysandre de telle façon qu'à son réveil le jeune homme n'aime plus Hélène, mais Hermia, comme initialement. Puck installe les amants endormis de telle façon que les couples, en se réveillant, soient formés correctement, puis les fées s'en vont.]

Air pour la fin du quatrième acte

ACTE V

Première Femme chinoise	Jean Knibbs
Deuxième Femme chinoise	Honor Sheppard
Junon	Christina Clarke
Une Femme	Honor Sheppard
Le Chinois	Alfred Deller
Hymen	Maurice Bevan

[Le jour s'est levé : le Duc et Égée participent à une chasse. À leur grande surprise, ils tombent sur Hermia et Lysandre, Démétrius et Hélène, endormis sur l'herbe dans le bois. Ils les réveillent et veulent savoir comment ils sont parvenus en ce lieu. Les quatre jeunes amants racontent ce qu'il leur est arrivé depuis la veille, et Lysandre et Hermia avouent qu'ils fuyaient Athènes. Mais Démétrius reconnaît que son amour pour Hermia a disparu, et qu'il aime à présent Hélène comme auparavant. Le Duc passe outre aux protestations d'Égée et fiance Hermia à Lysandre, Hélène à Démétrius ; Il se hâte alors vers Athènes pour y célébrer leurs noces. Sur leur départ, Quince, Snug, Flute, Snout et Starveling se glissent dans la clairière dans l'espoir de retrouver Bottom : sans lui, impossible de monter leur pièce de théâtre et sa disparition les met dans la détresse. Les cors de chasse, cependant, réveillent Bottom qui, voyant ses amis, veut sur-le-champ leur raconter le rêve qu'il a fait. Mais ils l'interrompent pour lui dire que les amoureux sont au temple, sur le point d'être mariés, et tous se hâtent de sortir pour donner leur représentation pendant les fêtes nuptiales. Le Duc a de la peine à croire aux aventures nocturnes que les amoureux lui ont racontées. Toutes les fées surviennent pour le convaincre.]

(*Le Duc, Égée, les amoureux et les serviteurs entrent*)
Égée
Ces histoires ne sont-elles pas étranges, mon bon Seigneur ?

Are not these stories strange, my gracious lord?

Le Duc
Plus étranges que véridiques. Je ne saurais croire à ces fables antiques, ni à ces fées. Les amants et les fous ont le cerveau enceint : la force de leur fantaisie leur fait voir en un moment bien plus que tout ce que la raison froide peut imaginer... J'entends une étrange musique dans l'air...

More strange than true. I never could believe
These antique fables, nor these fairy toys.
Lovers and lunatics have pregnant brains.
They in a moment by strong fancy see
More than cool reason e'er could comprehended…
I hear strange music warbling in the air.

(*Obéron, Titania, Puck et toutes les fées entrent.*)

Obéron

C'est la musique des fées que j'ai fait sonner pour vaincre votre incrédulité. Tout ce qu'ont dit les amants était vrai. Et vous verrez des choses plus étranges encore. Considérez les merveilles qui vont apparaitre du temps que je régale vos yeux et vos oreilles...

'Tis fairy music sent by me
To cure your incredulity.
All was true the lovers told:
You shall stranger things behold.
Mark the wonders shall appear
While I feast your eyes and ear…

Titania

Seigneur, jetez vos regards vers le ciel, et voyez l'épouse du puissant Jupiter.

Sir, then cast your eyes above
See the wife of mighty Jove.

(*Junon apparait sur un char trainé par des paons.*)

Obéron

Junon, qui préside toujours le lit nuptial sacré, vient bénir leurs jours et leurs nuits de toutes les vraies joies et des chastes plaisirs.
[Pendant que sonne une symphonie, le char s'avance et les paons font la roue, emplissant le milieu de la scène.]

Juno, who does still preside
Over the sacred nuptial bed:
Comes to bless their days and nights
With all tru joys and chaste delights.

Junon

Trois fois heureux amants, soyez toujours, toujours libres de ce démon tourmentant, la Jalousie, de ce souci anxieux et de cette lutte qui attaque une vie conjugale. Soyez les uns aux autres fidèles, lui à elle comme elle à lui, et puisque les erreurs de cette nuit sont passées, qu'il soit toujours constant, et elle toujours chaste.

Thrice happy lovers, may you be for ever, ever free
From that tormenting devil, Jealousy;
From all that anxious care and strife
That attends a married life;
Be to one another true,
Kind to her as she to you,
And since the errors of this night are past,
May he be ever constant, she for ever chaste.

(*Junon remonte sur son char.*)

Obéron

Chante-moi la plainte si noblement émouvante quand Laure pleurait son amour parti.

Sing me the plaint that did so nobly move
When Laura mourned fort her departed love.

Une femme

Oh, laissez-moi toujours, toujours pleurer ! Mes yeux ne salueront plus jamais le sommeil, je me cacherai de la vue du jour, et soupirerai, et perdrai mon âme en soupirs. Il est parti, il est parti, je me lamente sur sa perte, car je ne le reverrai jamais plus.

O let me ever, ever weep,
My eyes no more shall welcome sleep;
I'll hide me from the sight of the day
And sigh and sigh my soul away.
He's gone, he's gone, his loss deplore;
For I shall never see him more.

Obéron

Qu'à présent se montre un monde nouveau et transparent ; toute la nature se réunit pour divertir notre reine. Nous sommes à présent réconciliés, et tout s'accorde en une universelle harmonie.
[Pendant que la scène s'assombrît, est donné un pas de danse. Puis sonne une symphonie, et la scène s'illumine soudain, découvrant un jardin chinois : l'architecture, les arbres, les plantes, les fruits, les oiseaux et les animaux sont tout à fait différents de ceux que nous connaissons dans notre partie du monde. Sur scène, une grande arche à travers laquelle d'autres arches sont visibles, avec des arbres serrés et une tonnelle. Au-dessus, un jardin suspendu s'élève par paliers, entouré de plaisantes tonnelles, avec des arbres variés et nombre d'étranges oiseaux virevoltants. Au sommet de la plateforme, une fontaine avec un jet d'eau retombant dans un large bassin.]

Now let a new transparent world be seen,
All nature join to entertain our Queen.
Now we are reconciled, all thigs agree
To make an universal harmony.

(*Des hommes et des femmes chinois entrent.*)

Un Chinois

Ainsi, au commencement fut un monde sombre, puis par la puissance divine, une guirlande glorieuse fut tendue qui le rendit brillant et le fit naître à la lumière. Alors tous les êtres étaient aussi purs que ces courants éthérés, sûrs dans leur innocence, et rejetant les extrêmes. Il n'y avait pas de place pour la vaine gloire, pas de cause à la fierté, et l'ambition criait à l'aide.

Thus, thus the gloomy world
At first began to shine,
And from the power divine
A glory round about it hurled,
Which made it bright
And gave it birth in light.
Then were all minds as pure
As those ethereal streams,
In innocence secure,
Not subject to extremes.
There was no room for empty fame,
No cause for pride, ambition wanted aim.

Une femme chinoise

Heureux et libres, ainsi nous sommes traités par les plus grandes délices de la nature ; jamais repus, nous renouvelons nos joies, et une bénédiction en appelle une autre.

Thus happy and free,
Thus treated are we
With Nature's chiefest delights;
We never cloy,
But renew our joy,
And one bliss another invites;

Chœur

Nous vivons ainsi à l'état sauvage et donnons librement ce que le ciel aussi librement nous accorde. Nous n'avons pas été faits pour le labeur et le commerce que les fous s'imposent les uns aux autres.

Thus wildly we live,
Thus freely we give
What Heaven as freely bestows.
We were not made
For labour and trade,
Which fools on each other impose.

Un Chinois

Oui, Xansi, je trouve en votre regard les charmes qui trahissent mon cœur ; ne laissez pas votre dédain délier les liens du prisonnier qu'ont fait vos yeux. Celle qui fait le moins défense à l'amour blesse de traits vraiment plus sûrs ; la beauté peut captiver les sens, mais seule l'amabilité gagne le cœur.

Yes, Xansi, in your looks I find
The charms by which my heart's betrayed;
Then let not your disdain unbind
The prisoner that your eyes have made.
She that in love makes least defence
Wounds ever with the surest dart;
Beauty may captivate the sense
But kindness only gains the heart.

(*Six singes surgissent derrière les arbres et dansent.*)

Une femme chinoise

Entendez comme toute chose se réjouit d'un seul son, et comme le monde semble n'avoir qu'une seule voix.

Hark! how all things with one sound rejoice,
And the world seems to have one voice.

Deuxième femme chinoise

Entendez comme l'air en écho chante un chant de triomphe et tout alentour les Cupidons heureux battent des ailes.

Hark! the echoing air a triumph sings,
And all around pleased Cupids clap their wings.

Une femme chinoise

Le lent dieu du mariage n'entend certainement pas : nous l'éveillerons par un charme. Hymen, apparais !

Sure the dull God of Marriage does not hear;
We'll rouse him with a charm. Hymen, appear!

Chœur

Apparais, Hymen, apparais !

Appear ! Hymen, appear!

Les deux femmes chinoises
Notre déesse de la nuit t'ordonne de ne plus attendre !

Our Queen of Night commands you not to stay.

Chœur
Notre déesse de la nuit t'ordonne de ne plus attendre !

Our Queen of Night commands you not to stay.

(*Hymen entre.*)
Hymen
Voilà, voilà, j'obéis. Mon flambeau est resté longtemps éteint. Je hais attendre les vœux lâches et stériles, qui survivent à peine à la nuit de noces. Les fausses flammes, les météores d'amours n'apportent point de lumière à ma torche.

See, see I obey.
My torch has long been out. I hate
On loose dissembled vows to wait,
Where hardly love outlives the wedding night;
False flames, love's meteors, yield my torch no light.

Les deux femmes
Tourne donc tes regards vers ces gloires ici, et des flammes communicatives apparaitront à ton flambeau.

Turn then thine eyes upon those glories here,
And catching flames will on thy torch appear.

Hymen
En vérité, mon flambeau brillera grâce à une telle clarté ; jamais l'amour n'a eu d'aussi divins autels.

My torch indeed will from such brightness shine;
Love ne'er had yet such altars so divine.

Les deux femmes et Hymen
Ils seront aussi heureux qu'ils sont purs ; l'amour emplira tous les lieux d'attentions. Et chaque fois que le soleil redonnera son ascendante lumière, ce sera pour eux un nouveau jour de noces, et quand il descendra, une nouvelle nuit nuptiale.

Love shall fill all the places of care.
And every time the sun shall display
His rising light,
It shall be to them a new wedding day,
And when he sets, a new nuptial night.

(*Un Chinois et une femme chinoise dansent.*)
Chœur
Ils seront aussi heureux qu'ils sont purs ; l'amour emplira tous les lieux d'attentions. Et chaque fois que le soleil redonnera son ascendante lumière, ce sera pour eux un nouveau jour de noces, et quand il descendra, une nouvelle nuit nuptiale.

Then shall be as happy as they're fair;
Love shall fill all the places of care.
And every time the sun shall display
His rising light,
It shall ve to them a new wedding day,
And when he sets, a new nuptial night.

harmonia mundi musique s.a.s.
Médiapôle Saint Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles Ⓟ 1972 © 2019
Enregistrement harmonia mundi, 1972
Prise de son et montage : Pierre Studer
Remastering 2019 : Alexandra Evrard
Imprimé en EU

www.harmoniamundi.com

HMM 332313